

Su edad de oro fue en el primer tercio de éste

La saeta comenzó en el siglo pasado

SurDeste 15-4-81

ANGEL ALVAREZ CABALLEJO

Se equivocan quienes creen que la saeta flamenca surge en la segunda década de este siglo por creación personal de Manuel Centeno. Es evidente que se cantó en la centuria pasada, aunque las referencias no sean muchas, pero concretamente en Cádiz fueron memorables las madrugadas de los últimos viernes santos del siglo XIX, cuando Enrique el Mellizo (a quien algunos contribuyen a la creación de la saeta por sigui-

Cuando no sólo en España, sino más o menos en todo el mundo católico, el pueblo se entrega al dolor de la Semana Santa, y se recoge y se introvierte para mirar dentro de sí buscando con más afán que nunca la entraña de su fe, los andaluces sacan a Dios por sus calles, y lo pasean y lo jalean. Y le gritan vítores. Y le cantan saetas.

En Sevilla, y en Cádiz, y en Córdoba, y en Jerez, la gente necesita del canté para llegar a Dios. Se desborda en saetas por siguiiriyas y por martinetes, e incluso por soleares y polos, y cañas, que de todos estos géneros ha tomado a veces el compás. Sin embargo, la saeta no es flamenca por naturaleza. ¿Cómo puede serlo un cante que se canta ante millares de personas, en la calle o en la plaza, con el rostro a pleno aire? Hubo una saeta anterior a la flamenca, la que hoy se llama antigua y está casi perdida. Originariamente sería un recitado salmodiano, con evidente influjo de los cantos litúrgicos colectivos de la Iglesia de los Oficios de la Semana Santa. Los desfiles procesionales eran acompañados por el canto de los fieles, que entonaban salmos. De ellos se desprendería la saeta antigua, de profundo sabor litúrgico (1).

La voz del canto debía ser potente y entonada y su dicción clara, de modo que se entendiera lo que la copla decía. El auditorio le oía con respeto, sólo algún «¡Viva Jesús!» u otro grito semejante rompía —o acentuaba— al final la emoción del momento, pero desde luego nunca se llegaba al jolgorio actual de jalear estrepitosamente a los cantaores en competencia saeteril.

EN CADA PUEBLO SU SAETA

Todavía hoy en determinadas localidades andaluzas se siguen cantando estas saetas primitivas. Así en Arcos de la Frontera, un canto liso y llano, con reminiscencias gregorianas, acompañado por rudimentarios instrumentos de viento que antiguamente construían los propios cantores.

Otra forma muy peculiar es la que durante la Cuaresma se sigue practicando en Puente Genil. Todos los domingos es costumbre que los «hermanos» se reúnan a cenar en fraternal

compañía en los llamados «cuarteles» de las cofradías y corporaciones de figuras bíblicas. Ante las largas y sencillas mesas en las que no faltan la comida y la bebida, recitadas más que cantadas, van alternando estas saetas dialogadas que llaman «cuarteras» por el lugar en que se producen. Después es tradicional la subida a la ermita de Jesús Nazareno, y unas cofradías van y otras vuelven al son de las músicas del Imperio Romano. Las saetas, los miserere y los vivos estentóreos —incluso a Pilatos y otros personajes «malvados» de la Pasión— no cesan un solo momento, y en la madrugada todavía continúan los cánticos colectivos que entonan «Alondras y ruiseñores» o «Viernes Santo, triste día».

En Utrera, las monjas de la Consolación tienen sus propias saetas; Caffarena cree que éstas y las cuarteras son las auténticas saetas, tanto por su pureza como por su origen: «No requieren acompañamiento, tan sólo el son del tambor o la trompeta procesional. Las otras son, simplemente, siguiiriyas, tonás o martinetes con ligeras variantes melódicas que no afectan a su estructura musical y, claro está, con letras alusivas a la Pasión de Nuestro Señor».

También los marcheneros tienen sus saetas, a las que llaman sextas, de pie quebrado o retorneás, y las cantan al Cristo de San Pedro y a la Virgen de las Angustias. Asimismo se habla de unas saetas carceleras, con estilo propio, que los presos de Cádiz cantaban a las imágenes que en los desfiles procesionales pasaban ante la cárcel. De otras de Baena, «un canto llano, liso, directo, salido de las propias entrañas de los romances y pregones, y va a clavarse como una flecha en el Costado divino de Cristo». De otras de Mairena, llamadas «revoleás».

Y llegamos así a encontrarnos ante un hecho irreversible: la saeta se convierte en flamenco. ¿Cómo ocurre esto? ¿Cuándo?

CANTE PURAMENTE GITANO

Más fácil es contestar a lo segundo que a lo primero. La saeta flamenca, o moderna, es de aparición tardía. Se cantó, ciertamente, en el siglo pasado, pero su edad de oro hay que situarla en el primer tercio del que corre. Cualquier intento de remontarla a tiempos más pretéritos parece, hoy por hoy, pura fantasía. Ni una referencia, ni siquiera un eco de la saeta flamenca puede rastreadse con anterioridad a los tiempos de Enrique el Mellizo.

Es muy sugestiva la hipótesis del escritor israelí Máximo José Khan «Medina Azahara» según la cual la saeta sería cantada originariamente por «marranos», es decir, judíos recién conversos o cristianos nuevos; obligados a elegir entre el exilio o la conversión, los que optaron por esto último se vieron en una situación muy peculiar ya que la Iglesia nunca creyó que su cristianidad era auténtica. Estos judíos, pues, llegadas las solemnidades **semanas enteras**, cantarían públicamente especie de oraciones que son las saetas, con evidente ascendencia de cantos sinagogaes, con el fin fundamen-

tal de convencer a los castellanos de la sinceridad de su conversión. «Lo admirable de la saeta —escribe Khan— es que reúne en sí misma la máxima devoción a Cristo y la más terrible desesperación del judío». Una bonita hipótesis, en fin, a la que los especialistas no prestan crédito alguno.

De cómo la saeta vieja se convierte en moderna o flamenca, ha sido y es tema de polémica. Curioso es constatar cómo los flamencólogos dan mucha más importancia a ésta, con abierta oposición con los folkloristas. Así Rossy escribe: «Realmente, la saeta de principios de siglo estaba ya en declive por demasiado empalagosa. Se trata de un canto decadente que habla de ser relevado...». Fernando Quiñones afirma que alcanzó a escuchar en Cádiz, en una mañana de la «recogida» de la cofradía del Perdón, «un neto ejemplo de la primitiva, llana, sosa y ya casi desaparecida saeta no flamenca, que parecía, más bien, una plegaria cantada».

José Carlos de Luna va más lejos que nadie al considerar las saetas del viejo estilo «amasadas con almíbar y entre mimos y suspiros de monjitas candorosas», o bien «noñas y frías, ya casi olvidadas, o, por lo menos, justificadamente inestimables», o bien «pobres de estilo y de ejecución monótona y cansina». Y cuando Luna afirma sin reservas que «la saeta por siguiiriyas es la verdaderamente popular» provoca una severa réplica de Arcadio Larrea, quien a seguido califica a este estilo flamenco de «falsificación burlesca». Rodríguez Marín también arremete contra el aflamencamiento de la saeta, y Joaquín Turina creía que el género había dejado definitivamente de ser auténtico cuando los cantaores profesionales lo tomaron del pueblo y lo vendieron a tanto la copla.

Tenemos, pues, dos tendencias claramente definidas y francamente opuestas. Pero el hecho indudable, que hemos de aceptar quiérase o no, es el aflamencamiento de la saeta y su enorme popularización en sus formas jondas, que hoy, desde luego, tienen primacía.

Las modernas saetas se hallan en la órbita del cante puramente gitano. Es lógico. Aunque los gitanos son una raza sin religión definida y que desconoce el misticismo, si bien adaptable a las creencias de los pueblos con los que conviven, se sienten identificados con los episodios de la Pasión y consideran a Jesús como un hermano en desgracia que sufre persecución y muerte. Al asimilar las saetas ningún molde mejor le pudieron prestar que el de las siguiiriyas, ese cante creado por ellos para cantar penas y amarguras. Con posterioridad surgieron otras modalidades, cantándose saetas por soleares, por polos y cañas, hasta por fandangos. Y sobre todo por martinetes, estilo que pugna en dramatismo con las siguiiriyas, y tan popularizado entre los saeteros modernos que, según Rossy, «el martinete ya no suena a martinete, sino a saeta».

(1) Durán Muñoz recoge el posible origen árabe de este gé-



El gitano Enrique el Mellizo, quien en su Cádiz natal puso en pie la saeta por siguiiriyas.—(Foto Coprensa).

nado vivamente el pueblo, hizo que en ocasiones análogas se siguiera repitiendo hasta que arraigó y se transformó en la actual saeta. Hay autores, como Agustín Aguilar, que incluso citan el nombre del ajusticiado, Fernando de Granada, el de la mora que canta, Aixa la Macarena, a la que hace loca, y hasta la letra cantada. También opina que estas canciones de los almuédanos fueron recogidas e influenciadas a su vez por los judíos, quienes las han conservado en algunas sinagogas, tal

como la de Kiev, y aún ahora, según dice Gil Benumeya, las ha oído en Túnez, en ocasión del Ramadán, cantar a un almohe-dano con tal parecido a las nuestras, que de no ser por las letras hubiera asegurado ser una clásica saeta de las llamadas de Puente Genil». Si se acepta esta teoría hay que remontar el origen de la saeta a varios siglos atrás, lo que no aparece apoyado por datos fehacientes conocidos.

(COPRENSA)



Este es el Niño Gloria, cantautor especializado en saetas.—(Foto Coprensa).